

Antonio Sichera

Poesia e filosofia. Heideggerismo e tensione religiosa nella lirica di Eugenio Mazzarella

1. Mazzarella filosofo e poeta

È certamente difficile, davanti alla poesia di un filosofo, non cedere alla tentazione di individuarvi un nesso stringente con la sua stessa filosofia. Ed è cosa questa per certi versi inevitabile. Ma se si guarda ai testi di Eugenio Mazzarella, conoscendo la sua filosofia ermeneutica, ci si rende conto che questo legame si dà in lui non come una fastidiosa intersezione, o peggio come un raddoppiamento, ma bensì come la forma viva di un pensare che vuole oltrepassare la propria autosufficienza, di un pensare che nella poesia tende radicalmente alla vita. Nel canto, insomma, il puro «essere-alla-vita», quella datità originaria del *bios* che non è a nostra disposizione e ci precede, appare, lavorando e mettendo alle corde ogni pretesa del pensiero. Con tutti i distinguo del caso, da un punto di vista generale, Heidegger potrebbe qui sembrare dietro l'angolo, ma non è precisamente così. Perché la poesia non è per Mazzarella un tipo di ricerca di un diverso linguaggio della verità come *aletheia*, l'attingimento possibile dell'essere nel tempo del suo oblio, quello della tecnica e della manipolazione. Fare poesia non vuol dire insomma per Mazzarella confrontarsi con una diversa modalità del pensare e del dire. La poesia appartiene all'ordine del «sapere patico»,¹ che per me significa immerso *ab origine* (e sporcato) nella concretezza immediata del nostro patire il mondo. In questo senso, essa è in primo luogo un atto morale e non linguistico o teoretico. Ciò che si dice non a partire da una ispirazione che ti sceglie e ti pone in alto, ma ciò che si dice non meritando di dire, non avendo alcun titolo o privilegio particolare, quasi per difetto, se non per colpa, e non per supponenza: «Dico cose che non merito di dire» (*Ispirato*). Per questo in *Anima Madre*² – il libro che rappresenta l'esito ultimo e forse anche il vertice di tutta la produzione poetica di Mazzarella – il primato è volutamente del «fare» e non dell'«accadere»: «Sa solo la mano che fa» (*Verum factum*), meditazione vichiana qui condotta sul piano della prassi corporea, perché è il nostro corpo che tocca e fa il mondo (e che è fatto e toccato dal mondo e dall'altro) la scaturigine di ogni pensiero

¹ «Essere-alla-vita» e «sapere patico» sono categorie tipiche dell'acuta rilettura della filosofia di Heidegger che Mazzarella conduce da più di trent'anni. Cfr. almeno E. MAZZARELLA, *Ermeneutica dell'effettività. Prospettive ontiche dell'ontologia heideggeriana*, Napoli, Guida, 1993; e ID., *Vie d'uscita. L'identità umana come programma stazionario metafisico*, Genova, Il Melangolo, 2004. Per quel che concerne la dimensione teoretica dell'approccio alla poesia si tengano presenti le pagine di E. MAZZARELLA, *Lirica e filosofia*, Brescia, Morcelliana, 2007.

² E. MAZZARELLA, *Anima Madre. 2004-2013*, immagini di Mimmo Jodice, Napoli, Artstudiopaparo, 2015. Si tratta del quarto libro di poesia, con cui Mazzarella ha costantemente punteggiato la sua ricerca filosofica ma anzitutto esistenziale. Da *Il singolare tenace*, Bologna, I Quaderni del Battello Ebro, 1993, a *Un mondo ordinato*, Bari, Palomar, 1999, fino a *Opera media*, Genova, Il Melangolo, 2004. Di questo lungo itinerario *Anima Madre* è certamente il vertice nonché il punto privilegiato di osservazione e di comprensione del mondo poetico del filosofo napoletano. I titoli dei componimenti posti tra parentesi nel saggio si riferiscono a testi compresi in *Anima Madre*.

(e questo l'Heidegger di *Was heißt denken?* l'aveva intuito).³

Ciò che di specifico c'è nei testi di *Anima Madre*, rispetto al percorso precedente del Mazzarella poeta, è un senso di ultimità, come se si fosse in prossimità di un traguardo e si imponesse la necessità di fare i conti. Il poeta, che aveva raggiunto la maturità dantesca dell'esistenza in *Opera media* e collocandosi nel mezzo del cammino si era percepito adulto, fatto uomo, dopo il venir meno della figura del padre e la nascita della figlia, ora si percepisce in marcia su un altro crinale, dove il sentiero è più stretto e il vaglio è più forte. E bisogna mettersi in gioco per capire quello che resta, se qualcosa resta. La gioventù è fuori, sbatte ai vetri della «casa chiusa» del poeta, alle «mura del suo destino» senza nessuna possibilità di entrarvi ormai (*vedo la giovinezza*). Il «cuore bambino» scopre quasi sbigottito di far parte della schiera dei più vecchi (*Età*). Il fuoco si sta spegnendo e si deve guardare in faccia ciò che è rimasto (*Accanto al focolare*). Il poeta sente che «Nei giorni / quel che si poteva fare / è stato fatto», perché appunto «il semplice accaduto / non bastava», e non ha senso indulgere a uno sterile lamento, in quanto è tempo di resistere, di levarsi – almeno in una prima istanza del libro – dinanzi a quel che è stato e non a quel che sarà, senza «pianti di formica» (*Nei giorni*), continuando a darsi al compito quotidiano fatto «di pagine e di carta» (*Poetica*).

È per questo, direi, che l'ansia di autenticità attraversa *Anima Madre* e distanzia il poeta dalla dimensione pubblica della sua esistenza: l'accademia, la politica.⁴ Ora viene fuori il «niente» di tutto questo. Quel «niente» che è il lemma-ritornello della sezione *In pubblico*, dove i vecchi colleghi filosofi (e il poeta tra di loro) vengono accusati di «pochezza», la pochezza tipica dei filosofi, stanchi di se stessi: «Nessuno ha creduto alle proprie parole» (*Alla riunione dei vecchi colleghi*). Il tema non è più l'acutezza, la profondità speculativa, il narcisismo del primato nel dibattito, ma solo l'aderenza cordiale ('credere' vuol dire appunto etimologicamente 'dare il cuore') alle proprie parole. Ciò che conta sarebbe non averle dette senza passione, senza investimento. Lo stesso, e ancor di più, vale per la politica: «Tanta povera gente / Se non fosse cattiva», «sbandata nel niente» (*Techne politiké*).

Da qui nasce in *Anima Madre* un movimento di chiusura («Chiuso nella mia anima»), non più solo soffocante e coattiva. Ci si chiude per far schiudere dal di dentro l'anima, per farla emergere dall'empiria dell'io. Ma non ci si inganni. L'anima, in questo libro, non si possiede alla stregua di una qualunque conquista. Dall'anima si viene («Vorrei tornare anima, / bambina», *Crescere poteva essere più semplice*) e all'anima si giunge. Ma in che modo? L'itinerario tracciato nel libro in verità ha come due facce, ed è il risvolto necessario del fare e del resistere nella crisi finale.

³ Il riferimento è qui ovviamente a M. HEIDEGGER, *Che cosa significa pensare?*, prefazione di G. Vattimo, Milano, Sugarco, 1996.

⁴ Come si sa, oltre ad essere un filosofo di primo piano nel panorama italiano (e non solo), Mazzarella, già preside della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università Federico II di Napoli, è stato deputato alla Camera nel 2008 ed è ancora impegnato politicamente nel Partito Democratico.

2. La faccia del patire

Resistere in fondo è accettare, è sottomettersi. Per questo le due facce guardano dal lato della stasi, dell'essere sotto. Una è legata al puro patire, l'altra alla passività della contemplazione. Una è lapidea, fatta di pietra; l'altra è impastata di notte e di luna, di vento e di stelle. Una fa riferimento alla Grecia, all'arte e alla morte. L'altra costeggia Leopardi, il sogno, il naufragio. La prima coinvolge una dimensione decisiva di *Anima Madre*, e cioè il rapporto con le fotografie di Mimmo Jodice. In *Anima Madre* infatti la poesia e la fotografia si incontrano. La specificità di questa collaborazione tra Mazzarella e Jodice (che struttura il libro) mi pare la tesissima reciprocità. Né il poeta che commenta la fotografia, né la fotografia che illustra la poesia. Come in una nuova *Antologia palatina*, ma sullo sfondo di *Spoon River*, l'immagine dei corpi ormai fatti pietra, resi statua, chiusi nel marmo dei sepolcri, fa da specchio al poeta e alla sua comprensione della vita, così che egli, per converso, possa dare a queste immagini fissate per sempre le sue parole, strappandole al silenzio, rendendole soggetti di racconto e di meditazione. Come una doppia specularità, in cui la vita si riflette nella morte, e la morte getta luce sulla vita, grazie alla ricreazione della parola attivata dall'immagine, dalla sua luce appunto. Si scopre così, nel basso continuo del libro (e nei testi idealmente ad esso collegati), che la nostra esistenza ha a che fare con la vita-pietra, scavata dal dolore, resa pura dal soffrire; col corpo inciso dalle rughe; con il cuoio e il ferro della realtà, che spianano l'esistenza, che bucano e modellano, che intaccano la sostanza forte, la materia compatta, e creano un vuoto, generano un silenzio. «La vita che durissima / pura nell'elemento del dolore» (*Io in un me diviso*) resta alla fine del processo, è «silenzio che dice», è «vuoto che fa pieni» (*Resto*), è «essere», generato da questo vuoto che lo stesso «vuoto del canto» (ben diverso dal «vuoto di se stessi», dall'inconsistenza dei politici, a cui ci si aggrappa), nato da questo silenzio. È un'opera di cavatura («Conosco il vuoto / Cavato dal di dentro», *Conosco il vuoto*), che subiamo ineluttabilmente, per cui mentre siamo lavorati, mentre la vita-luce che abbiamo ricevuto («Questa che sembra ferma / Luce [...] Vita che mi fu data», *questa che sembra ferma*) e di cui siamo la «cera» – altra materia (cartesiana) che punteggia il libro – si consuma e ci consuma, resta «il vessillo del cuore / Quest'ardente vuoto dell'effimero», dove una «favilla» del cuore è custodita (*Affidamento*).

Anche sull'altro versante il punto di partenza è la «Viva indurita pietra / Scavato di ogni carne». Ma essa è qui l'«erta parete» del monte su cui il poeta sta «seduto tra i suoi venti» e trova la forza per appoggiarsi e stare «in piedi» (*Come questo monte*). C'è infatti una virtù sostensiva nelle *Epifanie* leopardiane di *Anima Madre*:

«Concepita mia pace / Nell'etere fecondo / Alta e ferma la notte / e senza vento / Nel muto silenzio delle cose / Metto in piedi me stesso» (*Plenilunio*). Siamo di fronte ad una lotta con il «peso sulla terra», il cui punto irradiante è il sogno del «vento» e del «sorriso» (*Autunno*), il sogno infinitivo di essere «seduto nell'origine» (*Sogno*), il naufragio nelle manifestazioni della vita («Nel mare del manifesto / Scendo con calma annego», *Epifania I*), capace di mettere quasi a tacere il freddo della pietra («Quasi non fa freddo», *Epifania I*). O «la vita che s'alza in volo e batte le ali» di

Uccelli (chiara erede del «bello aereo» leopardiano), o ancora la forza dell'immaginazione onirica che basta a mettere in piedi senza nemmeno l'aiuto delle «vuote stelle» (*I miei sogni*).

Ma il poeta di *Anima Madre* non può pacificarsi in una ricerca dell'anima intesa come escavazione dell'interiorità lavorata dalla vita o quale momento di contatto onirico con un'origine ineffabile, con un'esperienza dell'anima «ponte» e «stella», che «s'affina sotto i venti» (*Sul ponte*). Perché dagli stessi sepolcri di quei corpi pietrosi si leva il lamento su una vita fissata per sempre ma troppo presto interrotta («Trofeo / Per quelli che verranno / Della mia morta gioventù // Ma a me che importa?», *Trofeo*), si insinua il dubbio sul senso di tanta bellezza che non può fermare la morte («Quasi fa male al cuore / Tutta questa bellezza [...] Ne valeva la pena?», *Quasi fa male al cuore*), si protesta contro l'effigie di pietra che mantiene, ma in cambio di una fine repentina («Avrei preferito / L'età che si consuma», *Fui fanciullo*). Troppo commercio ha avuto con il tempo questo soggetto che dice «io» in *Anima Madre* per acquietarsi nel momentaneo e nell'effimero, di fronte all'*Angelo sbagliato* di Benjamin, che sta davanti e divora il presente, alla *Barca dei morti* che naviga su un fiume decolorato, lancinante corrispettivo della festa colorata della vita (eppure forse unica «speranza»), al «vuoto di peso» dei giorni che passano e mutano in nulla la loro sostanza, perché è il nulla in verità «il puro e nudo essere che avanza», ciò che quasi per comodità o per ignavia i filosofi chiamano «divenire» (*questo che si stacca al calendario*). È il nulla che si manifesta nel qualcosa e crea lo shock dell'«inguardabile» (*L'inguardabile ho visto*), di ciò che ci atterrisce rivelandoci la natura intima di ogni cosa votata al non essere, di noi per primi assoggettati allo scempio dell'andare via (*Ho raggiunto la forma*).

3. A parte Christi

In maniera folgorante si innesta qui la *facies* religiosa della ricerca del poeta di *Anima Madre*. È intitolato infatti ambigualmente *Petra* il quinto movimento del libro, dove quasi si contempla la «tomba del soldato romano» e si dice «Uscirà», facendo di questo milite la certa controfigura di Lazzaro. Non ci sono però naturalmente nel libro concessioni nei confronti di una consolazione metafisica a buon mercato. C'è invece in primo piano la morte assurda dei bambini di Gaza composti da un padre pietoso e impotente (*In nomine patris*), il grido originario, irrefrenabile, dell'uomo che vuole vivere, «Chiuso. Finito. Morto», l'uomo che dice a Dio «Guardami», (*Resurrexit*); lo stesso uomo «chiuso nel puro questo», consapevole del suo «niente» che «sarà niente» (*Nihil (questo)*), Perché il questo della nostra vita, ovvero la sua specificità, la sua *haecceitas*, guardata nel proprio naturale consumarsi, coincide col niente. Eppure questa singolarità impenitente e resistente merita rispetto. Essa è il fulcro della dignità stessa dell'esserci, quella di Pancrazio Cirelli, donatore come tanti del banco di una chiesa a Morcone, sul quale inginocchiarsi e pregare come a doveroso ricambio dell'offerta (*Memento*). Ma è soprattutto la storia di tanti cercatori di Gesù nei Vangeli con cui il poeta si identifica in maniera fascinosa e straniante: è il

filo rosso della sezione intitolata *Allo stesso modo*. È il poeta allora l'orante dei *Salmi* trasportato nella cornice di un immaginario prefazio che invita a levare i cuori e a sentire la speranza lì dove non c'è che fatica e scoramento («Signore non ce la faccio [...] ... *mi invocherà e gli darò risposta*»); è lui Simeone che ha l'orlo della veste già di cenere ma sa che Dio «ha promesso e mantenuto» e in Dio è «tutta la *sua radice*» (*elevate i vostri cuori*); è lui Lazzaro che si presenta come l'amato e grida: «Spostare questa pietra / Avere freddo più di questo freddo / Non essere depresso // Amami ora! Dì alla pietra che non ha vinto» (*Lazzaro all'altare*); è lui il nuovo centurione di Cafarnao, che non sa pregare più per il suo servo e non ce la fa a credere con la spontaneità e l'immediatezza di allora (*Miserere*); è lui Zaccheo che vuole essere guardato da Gesù (*Allora salì su un sicomoro*), forse con «uno sguardo distratto mentre passi» per essere messo nel mondo, «parte di qualcosa» (*Vedi quanta pochezza?*).

Il dinamismo religioso di *Anima Madre* non è d'altronde un episodio. In esso riposa il germe di una tensione verso l'altro, di un non poter consistere in se stessi, di un cercare fuori di sé il nucleo fondativo della vita, che appare nel sesto, decisivo movimento dove è ospitata la sezione *Madre*. Non si perda il disegno inclusivo del libro. Se Dio si invoca, con tutto se stessi, quasi disperatamente, dell'altro su cui ci si fonda si gode (l'altro gioia e non solo inferno, *Correggendo Sartre*) e si fa memoria nell'affetto. Da questo godimento che sostiene la vita e ci fa come Dio *Anima Madre* ha preso le mosse – nella bellissima figura della bambina figlia, vero centro, vero appoggio («Non fosse mia figlia / A sostenere il cuore // A tenere il sole fermo / Alto nel cielo»: *il passo della realtà nella spianata*), icona di una semplice, esplosiva, benedetta gioia di vivere («Benedetta nel sole / Una bambina gioca // Mia»: *Quis ut Deus?*), che pervade il cuore del poeta padre –, sulla memoria affettuosa, grata, costitutiva il libro si approssima alla chiusura. Nel segno della madre morta, icona cristologica, per il suo commovente gesto eucaristico della divisione della carne ai sette figli, ma anche immagine di Mosè nella sua preghiera forte e sfidante per la figlia poliomelitica, che intimorisce Dio («e mia madre che dice / se deve restare così/ Te la prendi [...] e il Signore capisce [...] che non può più scherzare»: *il vestito di ferro*). È la madre perduta, che per i medici è solo un caso clinico (*Epitaffio*), ma per il poeta è il corpo che lo ha generato, che gli fa chiedere, con delicata ironia, con affettuosa sfrontatezza, che a morire siano solo i bisnonni, contenti della vita e preoccupati unicamente che i nipoti non soffrano (*Necrologio con domanda*). È infine l'Anima Madre, a cui si leva un inno nel giorno della morte, sulla scia del Dante di Pd XXXIII: una preghiera accorata all'Anima Madre delle anime, l'anima a cui nel deserto della vita e nella luce che si spegne il poeta chiede di guardare la sua, di anima, e di portarlo fuori, «Dove ancora si culla / Il bimbo nel suo grembo / La mia mamma di carne che riposa // Portami fuori a prima delle notti / All'alba di ogni cosa // Portami fuori // Alle braccia di Lei» (27/05/2012 *Anima Madre*). Regredire verso un'origine insondabile, verso una carne accogliente, un grembo posto prima di tutto. Come se l'Anima Madre fosse l'energia spirituale capace di scortare il figlio verso un fuori dove ci sono le braccia di Lei, dove tutto dal corpo può ricominciare. Ma senza palingenesi consolatorie, senza finali ad effetto. Non su questo anelito

infatti *Anima Madre* indicativamente si chiude. Nel suo settimo movimento – in chiave aritmologica quello della definizione e del riposo – il libro finisce contrastivamente ancora sul «tempo», sul corpo morto e insepolto di Polinice (*Polinice*), sulla polvere che il poeta vorrebbe spargesse un giorno suo padre (*Tumulo e distanza*), sulla misura delle cose, sul loro spazio modesto, sul loro saper finire (*Tutto scorre*). Ma se il tempo non è riuscito a togliergli dal volto la bellezza (*Non è riuscito il tempo*) è stato in virtù delle mani che lo hanno amato. Per questo non rinuncia alla «nebbia del suo sogno», che nel tempo che ci è dato, alla fine dei suoi passi, non può diradarsi ma neppure, in quanto sogno, venir meno.